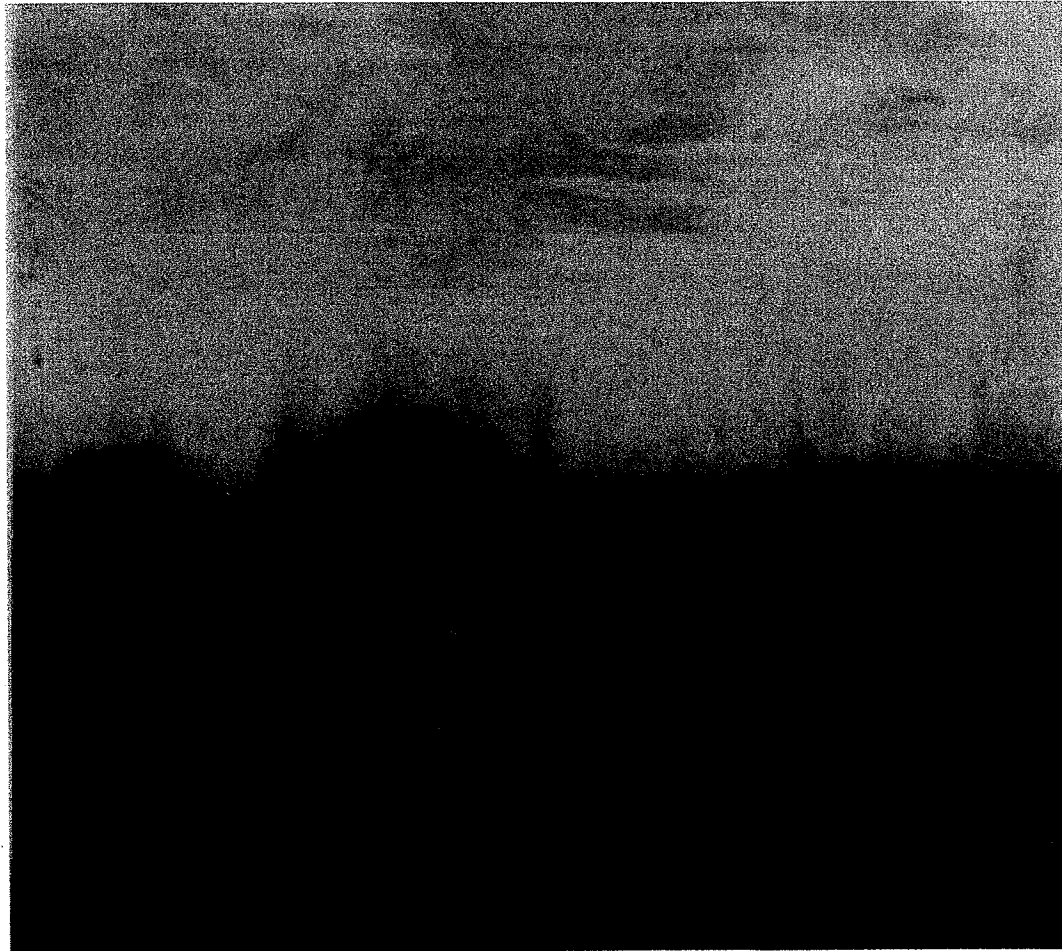


Sous la direction de / Edited by

Charles Bonn

**Migrations des identités et des textes
entre l'Algérie et la France,
dans les littératures des deux rives**



L'Harmattan

Études transnationales, francophones et comparées
Transnational, Francophone, and Comparative Studies



Sous la direction de Charles BONN

Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives

*Tome 1 des Actes du colloque "Paroles déplacées"
(LERTEC, Université Lumière/Lyon 2)*

*tenu dans le cadre de l'Année de l'Algérie
à l'École Normale Supérieure Lettres et Sciences humaines de Lyon,
du 10 au 13 mars 2003*

*Publié avec le concours de l'Université Lumière-Lyon 2,
de la Région Rhône-Alpes
et de l'Ambassade de France en Algérie*

L'Harmattan
5-7, rue de l'École-Polytechnique
75005 Paris
FRANCE

L'Harmattan Hongrie
Hargita u. 3
1026 Budapest
HONGRIE

L'Harmattan Italia
Via Degli Artisti, 15
10124 Torino
ITALIE

**Positions d'une écriture algérienne migrante
en Belgique :**
**À propos de *Nuit d'encre pour Farah*
de Malika Madi**

Pierre HALEN,
Metz

Les propositions qui suivent ont pour point de départ un objet relativement modeste à divers égards : le premier roman d'un écrivain débutant, n'occupant en outre, à première vue, qu'une position très marginale à l'intérieur du système littéraire francophone. Malika Madi, née en Belgique en 1967, n'a publié en effet à ce jour qu'une seule œuvre, cette *Nuit d'encre pour Farah*¹ où l'on retrouve sans peine les marques du premier roman, et notamment l'inspiration en partie autobiographique qui détermine aussi son inscription dans la catégorie des écritures dites « migrantes ». En fonction de ce critère et de quelques autres, ceux qui mobilisent avant tout des catégories esthétiques diront assurément qu'il s'agit par ailleurs d'une œuvre dont la littérarité n'est pas « accomplie » ; il est probable que l'auteur évolue fortement à l'avenir, mais pour le moment², nous n'avons que cette première réalisation.

Pour ajouter à la marginalité du cas considéré, observons encore que ce roman est dû à une « migrante » d'origine algérienne (et qui plus est, berbère) en Belgique, issue par conséquent d'un groupe à divers égards minoritaire puisque, si les immigrants d'origine maghrébine sont relativement nombreux en Belgique, ils sont essentiellement d'origine marocaine (si l'on prend plutôt en considération l'origine « musulmane » ou l'origine

¹ Malika Madi, *Nuit d'encre pour Farah*. Roman. Cuesmes (Mons), Éditions du Cerisier, coll. Faits et gestes, 2000, 207 p.

² Malika Madi a achevé le manuscrit d'un second roman, provisoirement intitulé *Les Silences de Médée*. Il traite de la question difficile du viol de jeunes filles en Algérie par des groupes intégristes, et l'immigration en France n'y est qu'un contexte référentiel secondaire.

Paroles déplacées. 1) Espaces

« méditerranéenne », les Turcs y constituent eux aussi un groupe bien plus important que les Algériens). L'immigration d'origine algérienne en Belgique n'est guère qu'une extension secondaire, une sorte de débordement par excroissance, de celle, évidemment importante, qui caractérise la France.

Il faut ajouter à ces aspects une position géographique doublement périphérique, puisque l'auteur « part » en quelque sorte d'une petite ville à forte tradition ouvrière de la province du Hainaut, La Louvière³, non loin de la zone d'établissement professionnel de ses parents, arrivés en Belgique dans les années 1960⁴. La région est, culturellement, périphérique par rapport à Bruxelles, capitale d'une zone elle-même périphérique par rapport à l'ensemble d'un système littéraire francophone dont Paris reste la plaque tournante et le centre de légitimation à la fois pour le champ littéraire français et pour les autres zones de langue française.

On aura deviné en lisant ce qui précède que le cas Malika Madi sera considéré ici comme significatif d'une « position » à l'intérieur du système littéraire francophone (SLF) dans son ensemble⁵. Le terme de « position » renvoie à une topologie dynamique : il faut l'entendre comme un principe de situation évolutif dans l'espace concurrentiel du champ littéraire ou culturel. Il est encore trop tôt, dans le cas qui nous occupe, pour parler d'une « trajectoire » ou même d'un « parcours » : tout au plus aperçoit-on nettement une position de départ et, déjà, un phénomène d'*entrance* singulière à l'intérieur du champ (le champ local, en l'occurrence),

³ La Louvière, entre les deux villes plus importantes de Charleroi et de Mons, est la principale agglomération de la région dite du « Centre », entre le bassin sidérurgique carolorégien et celui du Borinage. Les activités industrielles y sont encore importantes aujourd'hui, malgré le chômage et la paupérisation des régions d'anciennes industries lourdes. La ville n'est pas sans tradition littéraire « engagée » : s'y est constitué notamment, dans les années 30, un groupe surréaliste emmené par le poète Achille Chavée ; les héritiers de ce groupe sont encore actifs aujourd'hui avec les éditions du Daily Bul. À partir des années 60, le dramaturge louviérois Jean Louvet innove en proposant un théâtre « prolétarien » et engagé, mais critique, qui jouera un grand rôle dans ce qu'on a appelé le « Jeune Théâtre » en Belgique francophone dans les années 70.

⁴ Son père, d'origine kabyle comme sa mère, s'y est établi, en 1965 avec sa famille qui comportait déjà deux garçons, après un passage par la France où il était venu seul en 1963 : « [...] je suis née en Belgique, à La Hestre. Mon père est venu en Belgique pour y rejoindre son frère, qui était tombé amoureux d'une Belge. J'ai grandi à Anderlues. [...] » – Hauburge (Pascale) et Wynants (Jean-Marie), « "Issus de..." ». Entretiens croisés », dans *Le Soir*, 27 février 2002. Je citerai ci-dessous le dossier de presse constitué par les éditions du Cerisier, que je remercie vivement de leur collaboration ; les coupures n'y sont malheureusement pas accompagnées de références aussi précises que je l'aurais souhaité.

⁵ Cf. Pierre Halen, « Notes pour une topologie institutionnelle du système littéraire francophone », dans *Littératures et sociétés africaines. Regards comparatistes et perspectives interculturelles. Mélanges offerts à János Riesz à l'occasion de son soixantième anniversaire*. Éd. par P.-S. Diop et H.-J. Lüsebrink. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2001, p. 55-68 ; Texte disponible à l'adresse : <http://www.limag.com/Textes/Halen/Riesz.PDF>.

phénomène qui pourrait être lui-même révélateur d'une *émergence* collective problématique, celle des littératures migrantes dans un espace périphérique. C'est dire que le « cas » Malika Madi, à ce stade, nous paraît exemplaire d'un certain fonctionnement général qu'on peut désigner par ce que Paul Aron appelait des « conditions de possibilité »⁶.

Un roman « migrant »

Le récit de *Nuit d'encre pour Farah* peut être résumé ainsi qu'on l'a fait dans la presse bruxelloise : « Fille d'Algériens immigrés non loin de Charleroi, Farah dévore les romans français du XIX^e siècle. Son cher professeur de français a beau lui conseiller d'aller voir plus loin, de lire contemporain – et, pourquoi pas, des auteurs algériens –, elle reste fidèle à Flaubert et [aux] autres. Mais sa vie ne tarde pas à basculer. Ses parents la retirent de l'école et l'envoient se marier en Algérie. / Orpheline de son rêve de devenir professeur de lettres, Farah passe sept années là-bas. Lors de son premier retour en Belgique, elle sombre dans la folie »⁷. Il faut en dire un peu plus, car cette folie ne s'explique pas par son retour en Belgique, ni par son mariage forcé, ni par son séjour contraint dans un pays dont Farah ne connaît rien : elle a eu la chance, toute relative certes, d'arriver dans une belle-famille et auprès d'un mari non choisis mais qui l'ont assez bien traitée. En réalité, outre l'abandon forcé de la littérature, qui symbolisait bien entendu aussi une trajectoire sociale vers le professorat et la petite bourgeoisie, a joué surtout le fait que ses parents l'ont deux fois trompée : la première fois en la retirant de l'école, dans laquelle on l'avait laissée placer tous ses espoirs ; la seconde fois en suspendant la valeur absolue de l'honneur familial au nom duquel son sacrifice avait été exigé. C'est que Farah, bonne élève dont tous les loisirs étaient occupés par la lecture de Balzac et de Stendhal, avait deux sœurs rebelles⁸, davantage présentes dans la vie sociale (la rue), qui n'ont pu supporter la tutelle du père et qui, sans crier gare, ont fui la famille étouffante. C'est pour ses sœurs, en somme, qu'elle a « payé » en étant empêchée même de présenter ses examens terminaux à l'école. Or, bien plus tard, à son retour en Belgique, elle découvre que tout cela a été vain, puisque les deux sœurs se sont établies en Amérique du Nord et qu'elles y ont fondé

⁶ Cf. Paul Aron, « Pour une approche méthodologique des catégories littéraires de la francophonie », dans *Actes du colloque "Initiation aux littératures francophones"*. Sous la dir. de A. Chemain-Degrange. Université de Nice Sophia-Antipolis, 1993, p. 69-72. Voir aussi, dans ce volume par ailleurs assez pauvre : Caccia (Fulvio), « La francophonie occidentale et le pari transculturel. Tendances du jeune roman de l'immigration », p. 91-100.

⁷ Pascale Hauburge, « Ce qu'en dit Madi », dans *Le Soir*, 27 février 2002.

⁸ Plus précisément, Farah est la cadette de Latifa, l'aînée, essentiellement soumise, celle qu'on avait promis de marier en Algérie et dont Farah, inopinément, doit prendre la place pour sauver l'honneur familial ; et de Lila, la rebelle, à qui l'on interdit ses fréquentations avec des garçons belges. Lila va convaincre Latifa de fuir à deux.

une famille... avec finalement la bénédiction des parents qui sont allés les voir mais qui n'ont jamais osé en parler à Farah.

Il est intéressant d'observer que le résumé proposé par la journaliste belge s'arrête à la folie, en laissant supposer qu'elle s'explique d'elle-même par tous les syndromes de la « déchirure identitaire » d'une part, par l'obscurantisme supposé des mariages « traditionnels » d'autre part. En somme, et sans que cette explication soit sans doute consciemment recherchée, le mal s'origine dans l'immigration elle-même, et dans la conservation de réflexes culturels contradictoires avec le projet d'inculturation de la jeune fille. Réflexes culturels dualistes, séparant les personnes en « eux » et « nous », et partagés, du reste, par les parents, par le professeur et... par la journaliste, laquelle insiste sur cette anormale résistance de Farah à ne pas vouloir lire « sa » littérature, mais plutôt celle de l'« autre », celle qui ne serait donc pas faite pour elle. Or, la position axiologique de l'auteur est plus nuancée. D'abord dans le fait qu'elle prend soin d'« épargner » sa belle-famille algérienne en évitant soigneusement de présenter Farah en pauvre femme enfermée et violentée, comme cela s'est beaucoup fait par ailleurs. Ensuite, dans le fait que, finalement, *l'immigration, ça se passe bien*, une fois abandonnées les positions dualistes et angoissées : les deux sœurs rebelles ont montré la voie de la vie, d'abord en résistant et en fuyant, ensuite en faisant réalistement commerce de tissus exotiques au Canada. Certes, il y a encore le frère qui, lui, a finalement choisi la voie du conservatisme islamique en restant en Belgique, mais la perspective centrale est de toute évidence celle du destin des femmes ; et à cet égard, si Farah succombe, ce n'est pas faute d'avoir eu raison (même en lisant Balzac et Flaubert !), puisque ses parents, quoique sans avoir le courage de lui avouer qu'ils se sont trompés, ont finalement accepté la voie métissée de l'adaptation à la vie, qui est aussi celle de la mobilité sociale et culturelle.

Tenter de dégager ce qu'il en est véritablement de l'axiologie du roman est un exercice nécessaire, ne serait-ce que pour apprécier, par différence ou même contraste, la manière dont le récit est compris et présenté par le dispositif de réception primaire. Car s'il est une leçon qu'on peut tirer des analyses de réception⁹, c'est que la configuration du discours social dans un milieu donné ne permet jamais que d'activer certaines des dimensions d'une œuvre, celles qui sont recevables ou attendues au moment où cette œuvre fait

⁹ Pour d'autres cas de relatif aveuglement de la part du système de réception, voir Pierre Halen, « La légitimation littéraire par la légitimité morale : la réception secondaire des œuvres "africaines" de Henri Cornélus », dans *L'Afrique centrale dans les lettres européennes*. Éd. par p. Halen. Bremen, Palabres Éd., Bayreuther Frankophonie Studien, Bd.3, 1999, p. 103-122 ; ID., « Secrète, l'Histoire ? *Ngando* de Lomami Tshibamba entre légende patrimoniale et parabole du pouvoir », dans *Le Secret, motif et moteur de la littérature*. Éd. par Ch. Zabus. Louvain-la-Neuve, Collège Érasme, 1999, p. 295-312.

son entrance dans le champ. En l'occurrence, le roman de Malika Madi s'avance entouré d'un discours d'escorte qui met en évidence un certain nombre d'attentes concernant ce que doit être un premier roman « migrant » d'un auteur féminin originaire du Maghreb.

D'abord, le dispositif de réception activera la dimension autobiographique supposée inhérente à tout récit « migrant ». Et de fait, avec la participation de l'écrivain, on soulignera les ressemblances entre M. Madi et son héroïne, à commencer par une commune situation dans le « Pays noir » (la région minière), mais en insistant sur leur semblable fascination pour les romans du XIX^e siècle français. Ce faisant, l'image de Farah – une bonne élève appliquée, toute désireuse de « s'intégrer » dans une nouvelle culture – déteint sur celle de l'auteur. Si, dans le parcours de la première, il y a eu une erreur ou une faute aux conséquences dramatiques, dans celui de la seconde en revanche, cela ne s'est pas produit et la voilà, sinon professeur de littérature, du moins auteur de langue française. La lecture biographique recueille au passage, en outre, tout ce qu'une lecture référentielle du roman peut glaner en matière de documentation sociologique : les parents maghrébins peu instruits, le rôle des convenances et de l'honneur dans la communauté immigrée, les difficultés scolaires des trois autres enfants et même, à sa manière, celles de Farah, les tentations de la rue, le rôle de la femme et de la jeune fille, le fils d'abord voyou, ensuite converti en musulman rigoureux, etc. Le « témoignage » doit en tout cas donner une représentation sensible de ce que le public imagine, – sans pour cela nécessairement se tromper, la question n'est pas là –, être la vie d'une famille maghrébine immigrée.

Corollaire : le modèle littéraire adéquat est forcément le récit naturaliste, basé sur un pacte de lecture acceptant la véracité de la représentation, voire, sur une base zolienne, celle de l'expérimentation par et dans l'espace même de la fiction. De façon cohérente, dans l'espace diégétique cette fois, Farah elle-même privilégie la tradition réaliste et balzacienne, qui ne suppose pas seulement la vraisemblance du représenté, mais aussi bien la fable – nécessaire dans l'évocation d'un processus historique de changement – d'une mobilité sociale possible. La forme de la représentation produit ici le premier contenu : une histoire est possible (dicible, narrable) pour l'individu, sur le fond d'une société divisée, conflictuelle et elle-même mouvante.

Une autre attente concerne la représentation dualiste, donc fortement différenciée, des systèmes socio-culturels (eux / nous). La dualité « communautaire » ne conduit pas dans ce récit à un quelconque conflit entre, par exemple, groupe d'accueil et groupe migrant, au contraire ; elle se traduit plutôt dans un schéma géographique binaire (là-bas / ici) et se reporte également dans le temps, sous la forme d'une opposition, interne au groupe migrant, entre première et seconde génération (les parents se trompent en croyant qu'ils sont encore là-bas, alors que les enfants savent qu'ils sont ici).

Paroles déplacées. 1) Espaces

La violence, qui est grande, apparaît relative à des processus d'incompréhension mutuelle, au sens sociologique où des groupes (ou des individus) peuvent en rejeter d'autres au dehors de leur actualité propre, ou au contraire vouloir les y inclure par la force. Cette violence, faut-il le dire, se ressent encore du conflit colonial, qui semble avoir sinon inventé, du moins « naturalisé » la production répétée de la dualité dans les relations dites interculturelles (et dont l'expression littéraire privilégiée a elle-même reposé sur le modèle réaliste).

Dans le titre, le mot *nuit*, supposant une opposition nuit vs jour, est déjà lourd d'un programme dualiste : du côté de la nuit, il y aura du malheur et de l'obscurité, sans doute parce qu'il y a de l'obscurantisme, mais du côté du jour, il y a une possibilité de lumière, de confiance et de compréhension. On doit passer à travers l'épreuve de la nuit, et certes Farah ne passera pas, mais ce n'est qu'une nuit d'encre, d'écriture, que Malika Madi traverse. Au lecteur d'accompagner Farah dans son épreuve, mais en même temps Malika Madi dans son rôle d'auteur : de les soutenir et de les encourager. Il peut leur faire confiance : leur amour commun de Flaubert, – à l'instar des révérencieuses protestations d'amour pour la France dans *Le Testament français* d'André Makine¹⁰ – garantit que cette confiance est bien placée.

En somme, la différence doit être affichée et, en même temps, niée par une forme d'allégeance narrative qui commence par l'adoption du modèle naturaliste et qui inclut une sorte de récit de conversion aux valeurs nouvelles, conversion qui ne suppose pas le rejet total des valeurs anciennes (ce qui menacerait l'affichage de la différence), mais qui implique la mise en œuvre narrative d'une négociation. On voit que *Nuit d'encre pour Farah* remplit une série de critères qui correspondent à une entrance ordinaire dans le sous-champ de la littérature dite « de l'immigration ». C'est un sous-champ dont la légitimité n'est pas bien grande, eu égard aux « Règles de l'Art », mais à l'intérieur duquel, néanmoins, un certain nombre de bénéfices peuvent être obtenus, qu'il serait vain de vouloir mesurer, – c'est comme des pommes et des poires – aux bénéfices possibles dans les autres parties, plus légitimes, du champ considéré globalement.

Positions d'entrance

Le début de parcours de Malika Madi est singulier, dans la mesure où il semble bien reposer sur un capital social (relationnel) très faible du point de vue strictement littéraire ou artistique, mais néanmoins inscrit dans la classe

¹⁰ C'est ce qui rapproche certains romans migrants du groupe des « convertis » (cf. « Notes pour une topologie... », *art. cit.*) étudiés dans la thèse de Véronique Porra : *Langue française, langue d'adoption*. *Discours et positionnements des romanciers d'expression française originaires d'espaces non francophones dans le champ littéraire français (1945-2000)*. Habilitationsschrift, Universität Bayreuth, Mai 2000, 274 p.

moyenne¹¹ ; comme son héroïne, elle n'a au départ pour elle qu'un capital culturel modeste : « je lisais énormément, surtout de la littérature du XIX^e siècle. C'était paradoxal dans mon milieu. Les écuries, les orangeries... Tout cela me faisait rêver¹². J'ai fait un graduat en gestion de courtage. Ce n'était pas mon monde mais vouloir être écrivain, dans mon milieu, c'était comme désirer être astronaute »¹³. Comparativement, les positions d'autres auteurs « de l'immigration maghrébine » en Belgique, comme Leïla Houari, Ali Serghini, Layla Nabulsi, qui sont relativement bien insérés dans les réseaux associatifs ou culturels de Bruxelles, sont au départ beaucoup plus favorables¹⁴.

Que peut donc faire une jeune femme, isolée dans une ville provinciale, qui a « toujours écrit et [qui], à la longue, à force de voir les romans que publiaient même les grandes maisons d'édition », s'est dit qu'elle était « capable de faire aussi bien que certaines choses qui paraissent »¹⁵ ? On peut supposer qu'elle essaie, comme n'importe quel débutant, l'envoi de son manuscrit aux « grandes maisons ». Le déclic ne se fait pas de cette manière. Malika Madi rencontre ensuite, à la Direction des Affaires culturelles de la Province du Hainaut, une personne à qui elle demande un avis sur son manuscrit. C'est le bon intermédiaire, puisqu'il connaît Jean Delval, l'un des responsables des Éditions du Cerisier, et lui transmet le manuscrit. Le Cerisier est une maison spécialisée entre autres dans la mémoire ouvrière : elle a publié notamment plusieurs récits ou romans-témoignages relatifs à l'immigration italienne ; en particulier, *Rue des Italiens*, de G. Santocono, est un gros succès à l'échelle de cette maison.

Structure de petite taille, militante, bien implantée dans une région de forte tradition syndicale, Le Cerisier n'est pas ce qu'on appelle un éditeur littéraire ; ou, plus précisément, les critères qu'on y met en jeu ne sont pas de ceux qui se superposent avec les principes qui président à la légitimation dans la sphère de production restreinte. Outre quelques « ritals » (Santocono,

¹¹ Son mari, lui aussi d'origine algérienne mais arabe, est interprète de profession ; ses beaux-frères sont journalistes (entretien avec M. Madi, 30.12.2002).

¹² Lectures évoquées par l'auteur : Alexandre Dumas, Bob Morane, Tourgueniev, Queffélec, « Balzac surtout, à cause d'un imaginaire de luxe : orangeries, écuries » (entretien avec M. Madi, 30.12.2002).

¹³ « "Issus de..." Entretiens croisés », *art. cit.*

¹⁴ La littérature n'est pas très abondante sur ce groupe ; voir néanmoins e.a. : Charles Bonn, « Romans féminins de l'immigration d'origine maghrébine en Belgique et en France », dans *Notre Librairie*, n°117, avril-juin 1994, pp. 98-107 ; Charles Bonn, *Littérature francophone de l'émigration maghrébine : petite bibliographie*. (Supplément du bulletin *Etudes littéraires maghrébines*, n°9, 2^e sem. 1994), 27 p. ; Paul Aron, *La Littérature prolétarienne en Belgique francophone depuis 1900*. Bruxelles, Labor, 1995, p. 197-205 ; P. Halen & C. Gravet, « Sensibilités post-coloniales », dans P. Halen & C. Berg, *Littératures belges de langue française*, Bruxelles, Le Cri, 2000, p. 543-566.

¹⁵ « "Issus de..." Entretiens croisés », *art. cit.*

Paroles déplacées. 1) Espaces

Scalzo, Slongo, Carracillo), le Cerisier a publié le « roman autobiographique » du marocain bruxellois Saber Assal : *À l'ombre des gouttes* (2000), ainsi que deux romans d'un journaliste belge, Charles Manian, à propos d'un « sans papier » africain. Sauf cette implantation provinciale, le Cerisier est de la même famille que les éditions EPO (Anvers-Bruxelles), autre maison militante, qui a publié elle aussi C. Carracillo (*L'Italienne*, 1999), mais également le recueil de témoignages *Et la ville je t'en parle* publié par Leila Houari (1995), ainsi que *Le Livre de Fatma* (1993), signé par Fatma Bentmine et Patrick Michel. Même si, au Cerisier, les choix semblent plus éclectiques et parfois orientés par davantage d'ambition littéraire¹⁶, ces deux maisons considèrent de toute évidence la matière « migrante » à l'intérieur d'une politique de témoignage sur les inégalités sociales. Malika Madi et Saber Assal, dont les premiers romans paraissent la même année, équilibrent ainsi un catalogue jusque-là très « rituel », ce qui ne fait d'ailleurs que refléter la démographie régionale.

Dans l'ordre d'une légitimation purement littéraire, ce qui suppose une plus franche application des doctrines autonomisantes, une publication au Cerisier n'est donc pas le meilleur choix. Mais il y a, comme nous allons le voir, d'autres perspectives possibles à l'exercice de la littérature. L'institution littéraire elle-même en est convaincue puisque *Nuit d'encre pour Farah* a remporté, en 2001, le prix de la première œuvre, attribuée par la Communauté française de Belgique¹⁷. Le président du jury était à l'époque Jean Louvet, un écrivain de théâtre essentiellement, Louviérois comme Malika Madi mais surtout un auteur de conviction progressiste, certainement sensible aussi au projet éditorial du Cerisier. Ajoutons que le roman a été en course, la même année, pour le Prix des Lycéens ; qu'il a également valu à son auteur d'être invitée par l'Association des Écrivains Belges dont elle est aujourd'hui membre, de même que par le Pen-Club... et de devenir elle-même membre d'un Jury littéraire (pour les concours de nouvelles de la Communauté française). Invitée à plusieurs Salons ou Foires du Livre, l'auteur a également représenté à Paris... la Belgique¹⁸ dans le cadre notamment du *Maghreb du Livre* et de *Coup de soleil*.

Dans la presse écrite et télévisée, même sans tenir compte d'une presse régionale dont le réflexe quasiment automatique est d'encenser les gloires

¹⁶ Les animateurs du Cerisier appartenaient au départ au milieu du théâtre, et spécialement du théâtre-action.

¹⁷ Instance de pouvoir fédérale, en charge de la Culture pour les francophones des régions de Wallonie et de Bruxelles.

¹⁸ Il est intéressant de voir que certains pays francophones se font aujourd'hui représenter à l'étranger, de manière privilégiée et insistante, par leurs écrivains « migrants ». C'est le cas en particulier du Québec. Voir la belle analyse de Jocelyn Létourneau, « Sur l'identité québécoise francophone », dans B. Andres et Z. Bernd, dir., *L'Identitaire et le littéraire dans les Amériques*. Québec, Éd. Nota bene, coll. Littérature(s), 1999, pp.51-62.

locales, l'accueil n'a pas été moins favorable. Malika Madi a été invitée au *Journal télévisé* de la RTBF, dans l'émission littéraire *Si j'ose écrire*, animée par Dolorès Oscari, et dans l'émission de morale laïque *La pensée et les hommes*, ainsi que dans un débat de *L'Écran témoin*, sur la même chaîne. Elle a fait l'objet d'un bon accueil dans les quotidiens nationaux comme le journal *Le Soir*. Elle a aussi eu les honneurs de figurer, en néerlandais, dans une anthologie consacrée, en 2002, aux auteurs « migrants » en Belgique¹⁹.

Par ailleurs, M. Madi a trouvé des relais au sein du service de la Promotion des Lettres, organe-clé de la Communauté française ; elle participe depuis lors régulièrement à l'opération *À vive voix*, lancée par le Ministre de l'Enseignement, et qui consiste à faire tourner les écrivains dans les écoles pour y lire leurs œuvres. À l'intérieur de cette structure et en participant à quelques autres opérations du même genre dans les écoles et autres espaces publics, Malika Madi a reçu le statut d'écrivain et, matériellement, ces prestations semi-publiques sont même devenues une sorte de métier et de justification sociale et familiale. Bien entendu, ces rencontres « littéraires », même si l'intention affichée est de promouvoir la lecture, n'ont pas d'enjeu strictement esthétique : le livre dont on parle est le prétexte de conversations, — elles aussi à cet égard « expérimentales » puisqu'on discute de la représentativité et de l'axiologie du récit —, qui ont d'abord une visée sociale et politique (immigration, islam, intégration, etc.). Aux jeunes issus de l'immigration, on tend ainsi un miroir, la « réussite » de l'écrivain lui donnant une certaine autorité morale, augmentée par la véracité de son témoignage. Aux publics belges, on donne de l'immigration une image particulièrement présentable et rassurante, celle d'une jeune et jolie mère de famille sans agressivité ni rancœur, à l'aise tant vis-à-vis de « sa » culture — « ce n'est pas parce que je décris et condamne les excès de ma culture que je ne l'aime pas »²⁰ — que vis-à-vis d'une société d'accueil où elle s'est ainsi insérée avec bonheur — « Farah, c'est une victime, mais sans bourreau »²¹, assure M. Madi. Inutile de préciser sans doute que cette image présentable doit faire contrepoids à la représentation bien ancrée de l'immigré en jeune voyou masculin désœuvré, « zonant » en bande dans les espaces urbains et se signalant par des comportements agressifs, voire délinquants, et, plus récemment, à l'image internationale, dûment télévisée, du musulman de l'espèce benladénienne.

¹⁹ Voir *Literatuur van allochtonen in België*. N° sp. de Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift, n°77, T.20, hiver 2002, 112 p., ill.

²⁰ Malika Madi, « Partageons nos différences », dans H. Bousetta, dir.— *11 septembre 2001 — 11 septembre 2002. Rompre le silence. Une prise de position citoyenne d'intellectuels belges d'origine maghrébine sur les événements qui ont marqué l'année*. Bruxelles, Labor, collection La Noria, 2002, p. 69.

²¹ Entretien personnel avec M. Madi, 30.12.2002.

À la veille, aujourd'hui, de publier son deuxième roman, Malika Madi a donc connu jusqu'ici un début de parcours très favorable, encourageant, encouragé par le dispositif de réception. Il est raisonnable de supposer qu'un jeune auteur belge, dans les mêmes conditions de départ, proposant un roman d'une écriture équivalente, et même en prenant pour sujet l'immigration, n'aurait jamais bénéficié de semblable accueil, et aurait sans doute même été purement et simplement ignoré. Ceci, faut-il le dire, ne diminue en rien les mérites du livre et de son auteur. Il s'agit simplement de constater une adéquation entre une offre et une demande. On peut en effet faire l'hypothèse que, d'un côté, une collectivité, et plus spécialement certains de ses acteurs dans le monde associatif et dans les sphères politiques, avaient besoin du « profil » que, de l'autre côté, présentent Malika Madi et son héroïne Farah. C'est pour cette raison que le vocabulaire de la *domination*, qu'on rencontre de temps à autre encore dans les manifestes littéraires et dans la critique, même la plus sérieusement sociologique, est inadéquat, voire fallacieux. C'est à sa posture de femme, en outre issue de l'immigration et de l'immigration maghrébine, c'est à sa position d'acteur au capital culturel faible, et même d'auteur d'un roman-témoignage littérairement « inaccompli », que Malika Madi doit sa reconnaissance rapide à l'intérieur du champ local. Reconnaissance conditionnelle toutefois, puisqu'elle dépend de sa fonctionnalité dans un système régi – dominé – par une certaine correction politique, où l'autonomie esthétique est donc peu relevante²².

Dans ce dispositif d'entrée, on relèvera enfin l'absence significative de toute institution d'appui du côté des groupes immigrés eux-mêmes, et par exemple de l'Association des Berbères de Belgique, dont M. Madi pourrait en principe relever, ou auprès de l'Ambassade d'Algérie. Apparemment, le livre n'a pas suscité d'écho formel de ce côté, non plus que du côté des réseaux musulmans, ce qui n'est pas étonnant d'un certain point de vue. L'auteur n'a pas non plus cherché à les utiliser comme leviers pour se faire connaître d'un lectorat « communautaire ». Cela signifie en tout cas que, de fait, les institutions qui ont encouragé ce jeune écrivain « migrant » sont toutes du côté de la société d'accueil, y compris d'ailleurs, éventuellement, les structures associatives subventionnées au titre de l'animation interculturelle, de l'anti-racisme, etc., qui comptent parmi leurs membres

²² À cet égard, il est sans doute significatif que le second roman de l'auteur, *Les Silences de Médée*, récemment achevé et qu'on espère voir paraître bientôt, ait été refusé par les éditions du Cerisier, semble-t-il au double motif de raisons littéraires (attendons de lire) et politiques, le texte ne condamnant pas assez explicitement l'idéologie religieuse musulmane responsable des violences en Algérie qui sont le sujet du roman.

actifs des représentants « issus de l'immigration »²³ : journalistes, intellectuels, professeurs, hommes publics, souvent d'obédience progressiste laïque ou chrétienne, partageant une certaine forme de « bien-pensance », pour risquer un néologisme qui, en ce cas, n'a aucune valeur péjorative, et par lequel nous sommes également désignés.

Une réception

Pour illustrer de manière un peu plus concrète – textuelle – les réflexions qui précèdent, il est sans doute utile de produire quelques citations significatives, tirées de la réception primaire de *Nuit d'encre pour Farah* dans la presse.

Une première observation naît forcément du label « migrant », pour continuer à utiliser l'étiquette répandue par nos collègues québécois, un label qui n'est de toute évidence pas celui sous lequel Malika Madi se désigne spontanément elle-même ; dans un entretien, elle affirme ainsi : « On peut appeler ça “issu de l'immigration” si l'on veut, mais je crois que nos enfants ne se poseront sans doute plus toutes ces questions. Moi, déjà, je me sens d'Anderlues »²⁴. Toutefois, le dispositif de réception ne l'entend pas de cette oreille, puisque cet entretien rassemblait trois auteurs « migrants » sous le titre « Issus de... ».

Au moment de la parution du roman, un critique inspiré écrit : « Avec cette *Nuit d'encre pour Farah*, le Cerisier de Cuesmes secoue le cocotier en garnissant sa corbeille à fruits de quelques notes rafraîchissantes sur l'immigration »²⁵. Inévitablement, dans une telle optique, l'opposition *là-bas / ici* va dominer, et la « nuit d'encre » va être présentée comme « la nuit d'Algérie », l'obscurité commençant avec les « cris hystériques » de la mère et les « insultes » du père de Farah, et se poursuivant avec l'envoi de celle-ci en Afrique du Nord « pour être l'épouse modèle d'un Hassan local initialement destiné à sa sœur aînée »²⁶. Même ton déplaisant dans un autre compte rendu : « Farah, qui jusque là ne vivait que pour la lecture, est incapable d'opposer la moindre résistance à ses parents qui l'emmènent illico *au bled* épouser le mari qu'on destinait à son aînée »²⁷. Et encore :

²³ Par contraste, on signalera l'important appui accordé par l'Italie comme État, et par les réseaux culturels italiens en Belgique, aux écrivains « ritals », notamment en 1996 à l'occasion de l'anniversaire des « accords du charbon ».

²⁴ « “Issus de...” Entretiens croisés », *art. cit.*

²⁵ Guy Delhasse, « Exilée dans la nuit d'Algérie », dans *Le Matin*, mardi 05.09.2000.

²⁶ Guy Delhasse, « Exilée dans la nuit d'Algérie », *art. cit.*

²⁷ Thierry Leroy, « Nuit d'encre pour Farah », dans *Le Carnet et les instants*, (Bruxelles, Promotion des Lettres), mars-mai 2001 (je souligne).

Paroles déplacées. 1) Espaces

« Farah découvre la difficile condition de *progéniture de géniteurs* algériens pour qui rien n'a évolué, rien n'est remis en question »²⁸.

D'autres comptes rendus se laissent glisser sur la même pente, avec la nuance que l'Algérie ou l'ailleurs vont moins compter que l'immigration, d'une part, et surtout l'islam, de l'autre. Une recension titre ainsi qu'il s'agit de « L'histoire d'une adolescente d'origine algérienne *victime de l'immigration* », avant de poursuivre en soulignant que « Latifa, Lila et Fara [sic] en sont les héroïnes *modernes et attachantes* dont le destin est sacrifié au nom des traditions et des principes de l'islam » défendu par « des parents *rétrogrades* » ; ce premier roman, par conséquent, « reflète la souffrance de cette génération d'immigrés assimilés à leur terre d'accueil mais déchirés entre les règles d'intégration et les *coutumes ancestrales* ». L'auteur lui-même, interrogé dans le même article par la journaliste, insiste pourtant sur le fait qu'« Il faut prendre ses origines comme une richesse. Mes parents sont illettrés mais cela n'empêche ni le respect ni l'amour filial »²⁹. C'est, de la part de la journaliste, ce qui s'appelle ne pas entendre, mais peut-être certaines choses sont-elles inaudibles dans un contexte donné ? On pourrait aussi faire l'hypothèse que l'écrivain en a dit plus qu'elle ne le pense dans sa fiction, et que jusqu'à un certain point, en dépit de sentiments filiaux sincères, le roman fonctionne bien sur l'axe *passé (coutumes rétrogrades de l'ailleurs) / présent (héroïnes modernes et attachantes)*, parallèlement aux axes *Algérie / Belgique* et, forcément, *ancestral / moderne*. Le roman partage ainsi certaines valeurs du discours social dans le milieu de réception ou, du moins, il contient de quoi rencontrer ces valeurs. Dans ce cas, il faut voir aussi que le discours explicite de l'auteur ne peut pas, pour autant, dire ce que dit sa fiction ; car si cette dernière, moulée dans sa forme balzacienne, produit naturellement ce genre d'axiologie où l'on aperçoit l'idéologème du progrès, en revanche il serait politiquement peu correct pour un auteur maghrébin, dans ce contexte, de qualifier sa zone d'origine de pays arriéré : le dogme bien établi du relativisme culturel et de l'égalité a-priori des cultures interdit ce genre de propos³⁰.

²⁸ Catherine Bastin, « Épouse, mère et écrivaine », dans *La Nouvelle Gazette de Charleroi*, 09.11.2000 (je souligne).

²⁹ Catherine Bastin, « Épouse, mère et écrivaine », *art. cit.* (je souligne).

³⁰ Hypothèse qui exigerait tout un ouvrage : la crise du modèle romanesque balzacien en France, connue sous le nom de Nouveau Roman et portant à la fois sur la véridicité de la représentation et sur la possibilité de la fable, n'est sans doute pas par hasard contemporaine d'une décolonisation entraînée, entre autres motifs, par l'adoption du relativisme culturel comme doctrine dominante (Unesco, etc.). La majorité des néo-romanciers ont d'ailleurs partie liée avec l'histoire (dé)coloniale. Cependant l'immigré, en réalité, fait biographiquement un choix qui n'est pas celui du relativisme, puisqu'il préfère, de fait, une autre société que la sienne. Le récit de sa trajectoire est celui d'une mobilité qui a un sens, et c'est logiquement qu'il recourt au modèle littéraire balzacien-colonial. On pourrait lui opposer l'écriture « migrante », comme on essaie de la théoriser au Québec, comme davantage liée à un mode intellectuel de valorisation du déplacement, du

Un autre compte rendu, maladroitement sans doute, se laisse davantage emporter par des sentiments qui éloignent assez fort le propos par rapport au livre concerné : « Le véritable sujet de ce roman est bien sûr l'asservissement des femmes dans la société islamique qui, une fois réduites au statut de servantes et de procréatrices, ne peuvent se réaliser que dans l'amour exclusif pour leur fils et dans la tyrannie qu'elles exercent sur leur fille à qui elles imposent le sort qu'elles ont elles-mêmes subi »³¹. On devine, outre sans doute le poids du discours social, comme une profonde rancœur personnelle, qui prend le livre comme prétexte pour s'exprimer.

De tels propos rendent en tout cas manifeste l'exercice d'un pacte de lecture qui ne semble jamais interrogé : celui de la valeur réaliste que comporte ce qui est d'emblée supposé être une fiction-témoignage dont on salue « le réalisme, l'authenticité et la tension dramatique »³². On a vu plus haut comment la part autobiographique de l'inspiration était soulignée par le discours de réception et aussi comment la forme narrative choisie favorisait, voire impliquait une telle lecture. C'est tout simple, apparemment : « ce livre troublant [...] en dit bien plus sur l'immigration que les grands traités théoriques »³³. Sur cette voie, on en arrive à attribuer au récit une portée générale, à le lire non seulement comme un document mais comme une parabole :

*Malika Madi transpose dans la fiction des situations vécues par de nombreuses jeunes femmes en Europe. Mais ici, point d'autobiographie ou de récit de vie. Malika Madi nous raconte l'histoire d'une Farah qui n'existe que dans sa tête. Pour la première fois en Belgique, le parcours des Samira, Karima ou Jamila est devenu une histoire, et les voilà devenues des héroïnes.*³⁴

La dimension autobiographique n'est donc ici récusée que pour souligner davantage la véridicité du récit et pour en étendre la signification. À noter que la portée de la parabole ne s'étend pas à tous les milieux « migrants », mais qu'elle est au contraire restreinte, comme l'indiquent les prénoms choisis, aux milieux musulmans ou islamisés : seraient-ils les seuls à connaître, par exemple, des conflits de générations ? On mesure en tout cas,

nomadisme et de l'exil, prolongeant la modernité et non contradictoire, dès lors, avec les formes néo-romanesques du récit.

³¹ Thierry Leroy, « Nuit d'encre pour Farah », *art. cit.*

³² Thierry Leroy, « Nuit d'encre pour Farah », *art. cit.* (je souligne).

³³ Catherine Bastin, « Épouse, mère et écrivaine », *art. cit.* Cette dimension documentaire rencontre les objectifs de la maison d'édition : « Notre but était de donner la parole à tous ceux qui ne l'ont pas [...] Notre pari est de parler des gens et que les gens se reconnaissent [...] Je pense que les jeunes Maghrébins peuvent s'y retrouver, sentir qu'on parle d'eux. Même si c'est une réalité spécifique à un personnage, elle est quand même large. Mais au-delà de cela, ce qui nous paraît le plus important, c'est de donner aux lecteurs belges un autre éclairage et une autre façon de voir ces gens qu'ils côtoient tous les jours. Certains lecteurs nous ont déjà dit des phrases comme : "Je n'imaginai pas qu'ils pouvaient vivre comme ça" » ([Danièle Ricaille], entretien, dans *La Nouvelle Tribune*, n°27, juillet 2001).

³⁴ Rajae Essefiani, dans *La Nouvelle Tribune*, n°26, mars 2001 (je souligne).

dans ces divers propos, que la question hypersensible, dans l'air du temps, est celle du statut de la femme dans les milieux immigrés islamisés. C'est sur elle que le discours bute sans cesse, sans doute parce qu'elle est lourde d'une contradiction entre deux principes opposés : celui de la tolérance culturelle et celui de l'égalitarisme humaniste dont la dernière grande conquête symbolique a précisément été l'autonomie de la femme.

La réception primaire est riche encore d'un autre type d'indication à valeur théorique. Il concerne ce que nous avons appelé, à la suite de Dominique Maingueneau, la *scénographie* de l'écrivain³⁵. La scénographie est en réalité un discours sémiologique, inscrit dans et hors du texte littéraire, qui fonctionne comme une articulation entre, d'une part, l'objet entrant qui se propose à la légitimation (le couple œuvre + auteur), et, d'autre part, les conditions de possibilité qui organisent la réception, les « attentes ». Nous avons déjà vu comment l'image de l'élève docile qu'était Farah se reportait, via ce qu'on peut appeler le désir autobiographique de la critique, sur l'auteur elle-même. À cette première cohérence scénographique s'ajoute l'extrême attention que la critique réserve à un certain nombre de postures : elles seront désormais inséparables de l'image d'auteur que s'est constituée Malika Madi. Un journaliste titre, par exemple : « Épouse, mère et écrivaine : les trois vocations de Malika »³⁶. Un autre la dépeint, dans une rubrique régionale à la tonalité inimitable : « Écrivain se consacrant chez nous à sa famille et à ses enfants, et évidemment à la joie d'écrire [...] »³⁷. Variante intellectuelle et féministe, où la lecture a remplacé la famille et le mariage : « Rencontre avec une jeune femme qui se connaît trois passions : ses enfants, la lecture et l'écriture »³⁸. À propos d'une rencontre à la Bibliothèque centrale du Hainaut : « [...] des lecteurs ont rencontré une jeune auteur maghrébine, Malika Madi, entourée de sa famille et de ses éditeurs. Elle a présenté son premier roman au public, en répondant simplement et spontanément à toutes les questions, ne jouant d'autre rôle que celui d'une femme issue de l'immigration, épouse et mère, qui a écrit, durant des mois, pour partager ses mots et son récit [...] »³⁹. Joie d'écrire ? Ou souffrance d'écrire « durant des mois » ? peu importe sans doute la vision artisanale-ludique ou plutôt la vieille conception romantique du poète souffrant. On voit surtout que le portrait est, par ailleurs, très cohérent, insistant sur l'honorabilité, en somme, d'une mère de famille honnête (« simplement et spontanément », « ne jouant pas d'autre rôle ») et essentiellement rassurante.

³⁵ Cf. « Notes pour une topologie... », *art. cit.*

³⁶ Catherine Bastin, « Épouse, mère et écrivaine », *art. cit.* Ce titre fait écho, on l'aura remarqué, au roman *Les Trois Volontés de Malic* d'Ahmadou Diagne (1973).

³⁷ M. H., « Malika Madi, d'ici et de là-bas », dans *Nouvelle Gazette du Centre*, 28.10.2000.

³⁸ « Malika a dit : écris ! », entretien avec Rajae Essefiani, dans *La Nouvelle Tribune*, n°27, août 2001.

³⁹ Franca Rossi, « Jeter l'ancre pour Farah », dans *Liens !*, janvier 2001.

Cette scénographie – faut-il le préciser ? – est parfaitement cohérente avec la fonction de véridicité du récit, elle-même inséparable du modèle classique de la représentation romanesque réaliste. La question de savoir si cette image est composée ou « naturelle », « spontanée », n'a guère d'importance : l'humain se construit toujours une identité dans le langage. Ce qui est significatif, c'est la cohérence entre scénographie de l'auteur, graphie du texte et attente des milieux récepteurs.

Paris ou la province ?

Rappelons-le une fois encore : au départ, le désir de Malika Madi portait sur l'écriture et un devenir-écrivain assez indéterminé, sinon la conviction d'« avoir des choses à dire ». C'est encore ce qu'elle rapporte dans un entretien : « Je me suis toujours sentie imprégnée par l'écriture. C'est quelque chose qui m'a prise dès l'enfance [...] Aujourd'hui, la vie fait que mon rêve de devenir écrivain se réalise. [...] En m'intéressant à la littérature contemporaine, je me suis rendu compte qu'on publiait un peu tout et n'importe quoi, alors, pourquoi pas moi ? D'autant plus que j'avais un propos, je sentais que j'avais des choses à dire ». Plus loin dans le même entretien, elle précise, à propos de *Nuit d'encre* : « [...] je voulais écrire un roman non pas sur l'immigration mais un roman dans l'immigration. Parler d'une jeune fille qui a un rêve qui se brise. Cela peut arriver à n'importe quelle fille. Nous pouvons toutes être victimes d'injustice venant de cette société, des hommes, de leur pouvoir »⁴⁰. On a vu ci-dessus comment la critique passait à côté de cette intention à la fois psychologique et féministe (pour parler simplement), au profit de lectures centrées sur l'immigration et sur les milieux musulmans. Or, nous n'avons pas affaire ici au classique problème des intentions de l'auteur, dont on sait qu'elles ne doivent pas faire autorité dans la lecture de l'œuvre, ne serait-ce que parce que l'œuvre échappe, *textuellement*, à la volonté consciente de l'écrivain ; dans le cas de *Nuit d'encre*, du reste, elle ne lui échappe guère, ou du moins ce n'est pas là qu'elle lui échappe : nous trouvons bien le récit d'un rêve de jeune fille qui se brise. C'est donc du côté des *conditions de possibilité* qu'il faut chercher les raisons d'une réception qui ressemble, jusqu'à un certain point, à un dévoiement.

Un indice parlant de ce dévoiement est la valeur attribuée aux lectures françaises de Farah. C'est un élément sur lequel on risque peu de se tromper quant au point de vue de M. Madi, qui répète que c'est le trait par lequel elle ressemble à son héroïne : ces lectures sont positives. Or, nous voyons certains critiques, qui projettent peut-être là-dessus un souvenir de *Madame Bovary*, à moins que ce ne soit un reste de *L'Idéologie allemande*, insister sur le fait que ces lectures ont été pour Farah non seulement inutiles, mais

⁴⁰ « Malika a dit : écris ! », entretien cité.

Paroles déplacées. 1) Espaces

néfastes : « Elle acquiert une culture qui ne lui sert à rien »⁴¹ ; « pour faire face à ces difficultés, son héroïne se réfugie dans la littérature française. Une littérature qui ne lui servira à rien quand ses parents décideront de la marier en Algérie »⁴². Ces jugements procèdent d'une curieuse conception de la culture, et ne paraissent pouvoir s'expliquer qu'en fonction d'un a priori relativiste (donc dualiste, en ce cas) : il n'y a pas la culture, mais des cultures, chacune étant « utile » dans un milieu donné, et avoir lu Flaubert ne saurait dès lors être utile à quoi que ce soit en Algérie. Nous sommes donc une fois de plus renvoyé, en dépit de l'auteur, vers une représentation dualiste de l'espace social : « Chez Malika, c'est assez clair avec cette manière d'avoir un pied dans une culture, un pied dans l'autre »⁴³ ; « Le roman évoque aussi les problèmes existentiels des émigrés de la deuxième génération. Farah manque tout. Pendant son adolescence, elle passe à côté de tous les enjeux de sa génération. [...] et quand elle revient en Belgique, elle réalise qu'elle n'a rien compris non plus à la culture maghrébine »⁴⁴. Dans le compte rendu qui vient d'être cité, il est assez curieux, encore une fois, d'avoir affaire à un critique qui a bien compris que l'écrivain cherchait à éviter tout dualisme : « Malika Madi se démarque habilement du traitement habituel de ces questions en ne mettant pas l'affrontement au centre de son récit [...] Malika Madi évite aussi tout manichéisme [...] », observe-t-il justement. Mais on a l'impression que ce travail contre le dualisme est inacceptable, inaudible ou irrecevable ; ainsi, de Farah, le critique assure qu'elle « aurait plutôt tendance à incarner le fantasme bien-pensant de la petite Arabe bien intégrée, discrète, bonne élève, francolâtre et un rien méprisante pour les clichés d'émigrés de ses condisciples »⁴⁵. Si on lit bien, les jeunes filles d'origine maghrébine sans problème, ça n'existerait donc pas dans la réalité, pas davantage que ne semble possible, pensable, une « bonne intégration ».

Dans ce dévoiement, l'auteur trouve néanmoins son compte (ou en tout cas un compte, plutôt positif), et il s'y prête, sans avoir beaucoup le choix. Il se prépare pour une étape suivante dans son parcours : « Moi, je débute. Je pense qu'on n'écrit que sur ce qu'on connaît, sur son milieu. En ce qui me concerne, je pense avoir tout dit à propos de l'immigration dans *Nuit d'encre pour Farah*. J'ai envie de passer à autre chose, de parler des femmes qui subissent l'intégrisme en Algérie »⁴⁶. Ce projet est plus nettement littéraire. Peut-être exigera-t-il d'introduire une nuance dans le dispositif scénographique.

⁴¹ Thierry Leroy, « Nuit d'encre pour Farah », *art. cit.*

⁴² [Danièle Ricaille], entretien, dans *La Nouvelle Tribune*, n°27, juillet 2001.

⁴³ [Danièle Ricaille], entretien cité.

⁴⁴ Thierry Leroy, « Nuit d'encre pour Farah », *art. cit.*

⁴⁵ Thierry Leroy, « Nuit d'encre pour Farah », *art. cit.* (je souligne).

⁴⁶ « "Issus de..." ». Entretiens croisés », *art. cit.*

Une dernière réflexion, pour conclure. Publié par une petite maison de la province belge, *Nuit d'encre* n'a évidemment connu aucune vraie diffusion en France et, partant, aucune diffusion dans l'espace francophone, à l'exception des quelques stands belges dans des salons français ou internationaux. C'est à peine si les bibliographes spécialisés dans le domaine maghrébin ont pu avoir connaissance de son existence. On peut, certes, le déplorer, ce qui revient à appliquer une hiérarchisation : la « grande » œuvre, celle dont la littéarité serait la plus « accomplie » et la plus « autonome », serait aussi destinée, logiquement, à la plus large diffusion. Mais une « carrière » plus légitime est-elle vraiment ce qu'il faut souhaiter ? Si *Nuit d'encre* avait été publié, par exemple, dans la collection *ad hoc* de l'Harmattan, il aurait disparu sous la masse des concurrents dans le champ franco-parisien, et il n'est pas sûr que le roman aurait bénéficié du même accueil en Hainaut et en Belgique. En réalité, ce cas d'entrée, certes limitée au niveau du champ local, en zone périphérique, mais réussie, me paraît montrer qu'il y a une « rentabilité » certaine à se présenter au bon moment, avec la scénographie adéquate, dans un espace approprié, où l'on est en quelque sorte attendu. Mais alors, dira-t-on, l'œuvre sera ignorée ailleurs ? Peut-être. Mais est-ce que c'est si grave ? Il faut parfois relativiser les impacts. Un écrivain « rituel » comme Santocono, dont *Rue des Italiens* est publié au Cerisier depuis 1986, avec un succès continu qui doit avoir dépassé aujourd'hui les 10.000 exemplaires (ce qui est un chiffre très élevé eu égard au lectorat régional et même belge), est l'auteur d'une communication littéraire qu'on peut juger parfaitement réussie, et s'interroger sur sa littéarité plus ou moins « accomplie » est assez vain. Aussi bien, cette ignorance extérieure à laquelle serait condamné l'écrivain périphérique n'est pas inéluctable, puisque, l'institution francophone fonctionnant avec ses catégories nationales, continentales, etc., un auteur peut avoir davantage de chances de participer au marché de la reconnaissance internationale en se présentant comme le seul ou l'un des seuls écrivains de l'immigration maghrébine en Belgique, plutôt qu'en tâchant de concurrencer, de loin, et avec un capital social faible, ses pairs sur la place parisienne où ils sont déjà installés et dont ils connaissent les codes. En somme, il n'y a pas qu'une seule façon de définir la « valeur » littéraire d'une œuvre, qui serait celle de l'autonomie à la française. Une œuvre a de la « valeur » si elle est vivante à l'intérieur d'une collectivité, si elle y répond à une attente, et peu importe, en un sens, son degré d'autonomie.